

Der Londoner Codex Ms. Add. 15 690 mit Gebeten des Johann von Neumarkt

Ein deutschsprachiges Privatgebetbuch mit seiner Ausstattung durch die Prager Siebentage-Werkstatt

von Maria Theisen und Irina von Morzé¹

1 Einleitung

Das Gebetbuch der Londoner British Library mit der Signatur Ms. Add. 15690 enthält 13 Gebete, die mit Johann von Neumarkt, dem Kanzler Karls IV. (1316–1378) in Verbindung stehen.² Wie der Schreiber, Jodok de Werona, auf f. 60v vermerkt, wurde die Handschrift 1380 in Nürnberg geschrieben: *Complectus hic liber sub anno dom[in]i M^oCCC^ooctuagesimo Vicesima secunda die mens[is] Septembr[is] f[er]i'a ij prox[ima] p^o[ost] Bartholmei in Nure[n]b[er]g p[er] Jodocim de Werona [durchgestrichen].³*

¹ Die Abschnitte 1 und 5.2–3 vorliegender Studie wurden von Irina von Morzé, die Abschnitte 2–4, 5.1 und 5.4 von Maria Theisen verfasst.

² Pergament • I+71 Bll. • 230×171 mm • Schriftspiegel: 100×145 mm • eine Spalte zu 24 Zeilen • zwei Schreiber: Hand A (Jodok de Werona): ff. 1r–60v; Hand B: ff. 61r–71r • leicht nach rechts geneigte, zur Kursive tendierende Bastarda (beide Hände) • Sprache: böhm. mit bair. Einschlag • neuer Einband (1968). Priebisch 1901: 136f., Kat.-Nr. 159. Erstmals ausführlicher untersucht bei Ochsenbein 1977.

³ Ochsenbein merkt an, dass die Datumsangabe (22. September 1380, Montag nach dem Fest des Bartholomäus) nicht stimmen kann: Der 22. September 1380 war ein Freitag und der Apostel Bartholomäus wird am 24. August gefeiert. Er vermutet eine Verwechslung mit dem Apostel Matthäus (21. September), der Montag danach wäre der 25. September gewesen. Ochsenbein 1977: 150, Anm. 11. Merkwürdig bleibt, dass der Schreiber in diesem Fall nicht nur den falschen Heiligen, sondern auch den falschen Tag angegeben hat.

Abgesehen von der Nürnberger Herkunft ist nicht bekannt, für wen die Handschrift angefertigt oder wo sie aufbewahrt wurde. Aufgrund eines Eintrages kann rekonstruiert werden, dass sie sich im 18. Jahrhundert im Besitz der Jesuiten in Millstatt/Kärnten befand.⁴ 1846 wurde die Handschrift in Berlin von der Verlags- und Sortimentsbuchhandlung A. Asher & Co. an das British Museum verkauft.⁵

Die Londoner Handschrift ist ein „deutsches Privatgebetbuch“, d.h. sie enthält eine Sammlung von volkssprachlichen Gebeten, die für die persönliche, private Andacht bestimmt waren.⁶ Der Überlieferung nach zu urteilen waren diese Privatgebetbücher ab dem 14. Jahrhundert besonders im süddeutschen Raum verbreitet, während im nord- und niederdeutschen Raum das Stundenbuch bevorzugt wurde und sich dort erst ab 1430 volkssprachliche Privatgebetbücher nachweisen lassen. Umgekehrt war im Süden die Gattung Stundenbuch kaum verbreitet.⁷ Auch Stundenbücher, v.a. solche in der Volkssprache, waren für den privaten Gebrauch gedacht, ihre Vorlagen stammten jedoch aus dem liturgischen Bereich, während sich die lateinischen Vorlagen für Privatgebetbücher nicht immer ermitteln lassen und von nicht-liturgischer Herkunft waren.⁸ Als Verfasser der Gebete im Londoner Codex wird in der Literatur Johann von Neumarkt, der Hofkanzler Karls IV., genannt.⁹

*

Jan ze Středy / Johann von Neumarkt (de Novoforo / Noviforensis) wurde um 1310/1315 im schlesischen Środa Śląska / Neumarkt geboren.¹⁰ Er begann seine Karriere als Notar beim böhmischen König Johann von Luxem-

⁴ Fol. 1r: *Resid[entia] Millst[atensis] S[ocietatis]. I[esu]*. 1740. Seit 1598 residierte eine Jesuiten-Gemeinschaft aus dem Jesuitenkolleg Graz in dem ehemaligen Benediktinerkloster Millstatt. 1773 wurde der Jesuitenorden aufgehoben und die Handschrift dürfte den Besitzer gewechselt haben. Ochsenbein 1977: 150–151.

⁵ Fol. I*: *Purchased of A. Asher of Berlin 24. Jan. 1846*. Ochsenbein 1977: 150–151.

⁶ Zur Definition bzw. Unterscheidung zwischen ‚Gebetbuch‘ und ‚Privatgebetbuch‘ siehe Ochsenbein 1988: 379–398 sowie Ochsenbein ²1989: 850–852.

⁷ Ochsenbein 1988: 393. – Ochsenbein 1994: 74.

⁸ Weiske 1993: 114; Ochsenbein 1994: 73. – Ochsenbein 1994: 380.

⁹ Ochsenbein 1977: 146–149.

¹⁰ Zur Biographie siehe Höver ²1983: Sp. 686–687. – Klapper 1964: 5–52.

burg († 1346) und ist ab 1347 als Notar, Secretarius und Hofkaplan am Hof Kaiser Karls IV. nachweisbar. 1352 wurde ihm das Bistum Naumburg übertragen, er trat aber stattdessen 1353 das Amt des Bischofs von Lito-myšl / Leitomischl an. 1364 wurde er Bischof von Olomouc / Olmütz, ein Jahr später erhielt er die Würde des ‚comes regalis capelle Boemie‘. Er starb Ende des Jahres 1380, bevor er das Amt des Bischofs von Breslau übernehmen konnte. Seine Reisen, die er während seiner Zeit am kaiserlichen Hof in der Gefolgschaft Karls IV. tätigte, führten ihn u. a. nach Italien, und zu seinen persönlichen Bekanntschaften zählten bedeutende Zeitgenossen wie Cola di Rienzo und Petrarca. Der Kontakt und die Auseinandersetzung mit dem frühhumanistischen Milieu zeigt sich auch im Verzeichnis seiner Bibliothek, dem zufolge er zahlreiche Handschriften römischer Autoren besaß.¹¹ Die literarischen Tätigkeiten des Johann von Neumarkt umfassten verschiedene Bereiche: Seine Reform des Kanzleiwesens, die eine Sammlung von lateinischen und frühneuhochdeutschen Musterbriefen und -urkunden inkludierte, war auch außerhalb von Prag bekannt und sollte stilbildend wirken.¹² Eine Mitarbeit an Schriften und Gesetzeswerken Kaiser Karls IV. (u. a. *Vita Caroli Quarti*, *Goldene Bulle*) oder für das lateinisch-tschechische Wörterbuch des Bartoloměj z Chlumce / Bartholomeus Claretus de Solencia wird in der Forschung kontrovers diskutiert. Als gesichert gilt hingegen seine Arbeit als Übersetzer theologischer Traktate und Gebete aus dem Lateinischen ins Deutsche.¹³ Die Vorlagen für die Gebete – je nach Zuschreibung etwa 23–28 an der Zahl – stammen von Ambrosius, Augustinus, Anselm von Canterbury, Clemens VI., Ekbert von Schönau und Petrus Damianus. Die Arbeit daran fällt in seine Zeit als Bischof von Olmütz

¹¹ Kavka 1978: 252. Johann von Neumarkt vermachte seine Bibliothek dem Konvent des Klosters zum hl. Thomas in Prag.

¹² ‚*Summa Cancellarii*‘ (ca. 1364), ‚*Cancellaria Johannis Noviforensis*‘ (um 1364–1378). Höver ²1983: 691 f.

¹³ Johann von Neumarkt zugeschrieben werden das ‚Buch der Liebkosung‘ (Pseudo-Augustinus, *Soliloquia animae ad deum*; zwischen 1357–1363 für Karl IV.) und die ‚Hieronymus-Briefe‘ (wohl kurz nach 1371 für die Markgräfin Elisabeth von Mähren). Die Übersetzungstätigkeit für den ‚Stachel der Liebe‘ (Jakobus von Mailand, *Stimulus amoris*, wohl gegen Ende seines Lebens) ist nicht gesichert, da nur anonym überliefert. Kavka 1978: 251; Höver ²1983: 687–690.

(1364–1380).¹⁴ Die Verfasserfrage ist nicht eindeutig geklärt, nur wenige erhaltene Handschriften nennen Johann als Autor.¹⁵ Das herausragende Merkmal seines Übersetzungsstils ist, dass er eher frei übersetzt und dabei, wie Peter Ochsenbein schreibt, „eine neue, kunstvolle, am Stil eines Petrarca geschulte deutsche Prosa“ schreibt, was stilbildend im Prager Hofmilieu gewirkt und zu Nachahmungen angeregt hat.¹⁶ Daher berücksichtigte Klapper bei seinen Zuschreibungen auch die Zusammensetzung und Reihenfolge der Gebete in den einzelnen Handschriften. Der Londoner Handschrift, die Klapper nicht kannte, kommt aufgrund ihrer frühen Entstehung eine besonders wichtige Rolle in der Überlieferungsgeschichte zu, da der Großteil der erhaltenen Gebetbücher erst nach 1400 entstand.¹⁷

Die Handschrift gibt leider sehr wenig Aufschluss darüber, wer das Gebetbuch in Auftrag gegeben haben könnte, weder Autor noch Empfänger werden namentlich genannt.¹⁸ Zwei der Gebete, die ‚Tagzeiten vom Leiden Christi‘ und ‚Tagzeiten zum Mitleiden Marias‘, widmete Johann von Neu-

¹⁴ Ochsenbein 1977: 148. – Ochsenbein 1979: 85. – Höver ²1983: 690f. – Ochsenbein 1994: 71.

¹⁵ *Johannes von gots genaden pischoff zu Olmuncz* und ähnliche Verfassernennungen in (Klapper Pg) Prag, NK, XVI G 28 (1. H. 15. Jh.); (Klapper G) St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 985 (vor 1467); (Klapper W2) Wien, ÖNB, Cod. 2742 (2. H. 15. Jh.) u. a. Klapper 1935: X. – Ochsenbein 1977: 160. – Ochsenbein 1994: 71.

Als früheste erhaltene Handschriften führt Klapper die Handschriften Kl (Klosterneuburg, Stiftsbibl., Cod. 1036, um 1380) und Ba (Basel, UB, AX 138, 15. Jh.) an. Beide könnten auf ein nicht erhaltenes, von Johann zusammengestelltes Prager Gebetbuch für adelige Frauen zurückgehen. Ochsenbein vermutet, dass die Londoner Handschrift eine direkte Abschrift dieses nicht erhaltenen Prager Gebetbuches sei. Die erhaltenen Handschriften lassen auf ein beschränktes Verbreitungsgebiet der Neumarkt'schen Gebete schließen: Prag, Wien, Regensburg, Nürnberg, Salzburg, Schwaben, Wrocław, Racibórz/Ratibor und Olomouc. Klapper 1935: XVI–XX. – Ochsenbein 1977: 145f., 164. – Ochsenbein 1979: 86.

¹⁶ Ochsenbein 1979: 99. Zu Johanns Stil siehe auch Klapper 1935: XXV–XXVIII. – Klapper 1964: 18–29. – Ochsenbein 1994: 72f., 75ff.

¹⁷ Ochsenbein 1977: 148. – Ochsenbein 1979: 87.

¹⁸ Ochsenbein weist der fehlenden Nennung des Autors keine besondere Bedeutung zu, da auch die zeitgleichen Handschriften Klapper Kl und Klapper Ba (siehe Anm. 15) Johann von Neumarkt nicht erwähnen und somit davon ausgegangen werden kann, dass der Autorennennung wenig Wert beigemessen wurde. Ochsenbein 1977: 148, 159, 160.

markt ursprünglich einer Frau, der Markgräfin Elisabeth von Mähren.¹⁹ In der Londoner Handschrift fehlen weibliche Formen, der Betende nennt sich aber *sunder* oder *diener*. Es ist nicht zwingend, liegt aber nahe, daraus einen männlichen Rezipienten abzuleiten.²⁰ Auch im Hinblick auf die kostspielige Ausstattung der Handschrift mit Miniaturen – was nur wenige Privatgebetbücher aufweisen können – kann davon ausgegangen werden, dass der Besteller auf die zu ihm passenden Formen Wert legte.

2 Der Schreiber Jodok in Nürnberg

Jodok aus Beroun (*Werona*) führte im Kolophon der von ihm geschriebenen Texte des Gebetbuchs an, dass er seine Schreibarbeiten in Nürnberg vollendet habe (f. 60v).

Nürnberg kam seit den Stauferkönigen besondere Bedeutung im Heiligen Römischen Reich zu, war es doch bereits von Kaiser Friedrich I. Barbarossa (um 1122–1190) zur Kaiserpfalz erhoben worden. Der große Freiheitsbrief, den daraufhin Kaiser Friedrich II. (1194–1250) der Stadt ausgestellt hatte, sorgte schließlich für einen enormen wirtschaftlichen Aufschwung. Seit dem 13. Jahrhundert war Nürnberg somit Königsstadt und freie Reichsstadt mit zahlreichen Privilegien und dem Recht zur Selbstverwaltung. Kaiser Karl IV. von Luxemburg (1316–1378) knüpfte im 14. Jahrhundert daran an, wie er überhaupt in seiner Kaiseridee mannigfach an die Staufer anknüpfte. Es war die Stadt, in der er 1356 die Goldene Bulle erließ, in der seither der erste Reichstag eines neu gewählten Königs abgehalten werden sollte, und in der nicht zuletzt auch sein eigener Thronfolger, König Wenzel IV. (1361–1419), geboren wurde. Die starken Verbindungen blieben unter Wenzel IV. ungebrochen. Man unterhielt enge politische, kulturelle und wirtschaftliche Beziehungen – für einige Nürnberger Familien (Stromer, Schürstab, Grabner und Behaim) sind sogar persönliche Verbindun-

¹⁹ Klapper 1935: IX–X. – Ochsenbein 1979: 85 f. – Ochsenbein 1977: 145 f., 164.

²⁰ Anderer Meinung ist Ochsenbein, da man nicht wissen kann, ob nicht einfach eine entsprechende Vorlage übernommen wurde. Ochsenbein 1977: 159. Zu einem männlichen Rezipienten würde aber auch passen, dass im Gebet zu den *Sieben Freuden Marias* in der siebten und letzten Freude (f. 45r) die *sunder und sunderynne* auf *sunder* beschränkt wurden.

gen zum Prager Hof nachweisbar.²¹ Doch auch in Prag selbst waren viele Nürnberger Familien schon seit Generationen niedergelassen, die heutige Prager Altstadt wurde sogar nach dem Vorbild des Nürnberger Stadtrechts verwaltet.²² Der wechselseitige Austausch zwischen den beiden Städten spiegelt sich auch im Kolophon des böhmischen Schreibers Jodok in Nürnberg, ein Austausch, der in dem von ihm genannten Jahr 1380 ganz konkret wurde, denn der böhmische König Wenzel IV. residierte im Herbst 1380 mit seinem Gefolge – d.h. mit Vertretern des Adels und des hohen Klerus sowie deren Begleitern – in der Reichsstadt Nürnberg. Ob Jodok im Zuge dessen ebenfalls nach Nürnberg gekommen ist, lässt sich jedoch nicht belegen.²³

Jodok von Beroun, dessen Schreibstil laut Ochsenbein ganz klar auf eine böhmische Schulung hinweist, kann nur in dieser einen Handschrift als Schreiber nachgewiesen werden. Weder ist er in den Universitätsmatrikeln der Karlsuniversität, noch in anderen Prager oder Nürnberger Urkunden als *Jodocus de Werona* (oder *Verona*) auffindbar.²⁴ Lediglich aus einem 1382 erhaltenen Dokument der Judizialakten des Prager Konsortiums geht hervor, dass er vermutlich Pfarrer in Tachlovice war, einer kleinen Gemeinde bei Burg Karlstein, zum Berouner Kreis in Mittelböhmen gehörend.²⁵ Im Jahr 1380, kurz bevor Jodok die Pfarre übernahm, war diese im Zuge struktureller Reformbestrebungen noch vom Prager Erzdiakon Paul de Janovic († 1383) visitiert worden.²⁶ Die Akten des Berouner Vikariats

²¹ Schenk 1969.

²² Tomek 1855–1901.

²³ König Wenzel IV. hat sich im Jahr 1380 mehrmals in Nürnberg aufgehalten, auch Ende September, als ihn Paul von Jenstein im Namen seines erkrankten Bruders, dem Erzbischof Jan von Jenstein, dort aufsuchte; vgl. Hlaváček 2011: 153–163, bes. 158, Anm. 23, 159 und 162, Anm. 41.

²⁴ Ochsenbein 1977: 158.

²⁵ Darauf hatte bereits Ochsenbein hingewiesen, vgl. Ochsenbein 1977: 158: *Petrus Czotr, civis Pragensis, personaliter dominum Jodocus, presbyterium de Verona, ad ecclesiam in Taklouicz vive vocis oraculo presentavit* (dat. 6. September 1382). Pfarrer Jodocus auch verzeichnet bei Podlaha 1908: 75.

²⁶ Hledíková 2006: 139f. (Hinweis auf die Visitationsprotokolle im *Liber confirmatorium*, Archiv des Prager Kapitels, Cod. I/1–10). Das Inventar, das aufgrund der Visitation im Jahr 1380 erstellt wurde, weist auf gute Beziehungen der Tachlowitzer Pfarrei zum Prager Hof hin, führt es doch unter anderem kostbare Messgewänder aus feinem Atlas (Satin) an, die noch auf eine Stiftung Kaiser Karls IV. zurückgin-

nennen einen Priester namens Jodocus, der zur fraglichen Zeit als Pfarrer in der Gemeinde Tachlovice eingesetzt war: Er war Nachfolger des Johannes de Ponte, der bis 1380 als Priester in Tachlovice erwähnt wird. Jodocus ist dort seit 1382 als Priester dokumentiert, er verstarb im Jahre 1402. Sein Nachfolger war Nikolaus, von dem bekannt ist, dass er zuvor Prediger im Veitsdom zu Prag gewesen war.²⁷ Die Königsstadt Beroun, vor der Hussitenzeit noch mehrheitlich von deutschen Kaufleuten bewohnt, liegt etwa 30 Kilometer westlich von Prag, unweit der königlichen Burgen Točnick und Šebrák, wo Wenzel IV. oftmals anzutreffen war. Der König pflegte auf seinen Reisen nach Nürnberg meist in *Králův Dvůr* (Königshof) bei Beroun Halt zu machen.²⁸ So liegt es im Bereich des Möglichen, dass Jodok von Beroun hier in Kontakt mit den Hofleuten Wenzels kam und um 1380 nach Nürnberg mitgegangen ist. Allerdings soll nicht unerwähnt bleiben, dass es außer der genannten böhmischen Königsstadt dieses Namens auch ein mährisches Beroun (Moravský Beroun) gibt, eine von Přemysliden gegründete und von Franken besiedelte Bergbaugemeinde im Kreis Olmütz, jenem Kreis also, dessen geistliche Führung Bischof Johann von Neumarkt oblag. 1456 gründeten die Siedler unweit von Moravský Beroun eine weitere Siedlung, die sie „Nürnberg“ nannten. Dieses Nürnberg, heute Norberčany und ein Stadtteil des mährischen Beroun, kann Jodok im Jahre 1380 jedoch nicht gekannt haben. Die Wahrscheinlichkeit ist daher groß, dass Jodok aus Mittelböhmen stammte.

3 Ort des Schreibens – Ort des Malens?

Jodoks Nennung der Stadt Nürnberg als Schreibort hatte zur Frage geführt, ob das Gebetbuch auch in der fränkischen Reichsstadt mit Illuminationen versehen wurde und weiter, ob dessen Illuminator nicht ursprünglich selbst aus Nürnberg stammen könnte. Die Beantwortung dieser Frage erschien

gen, außerdem zwei silberne Kelche, einen davon mit goldenem Nodus. An Büchern ein „altes Messbuch in gutem Zustand“, ein schönes Matutinale mit Noten, einen Psalter und die üblichen Bücher für die Pfarragenda; vgl. Podlaha 1908: 76.

²⁷ Podlaha 1908: 75.

²⁸ Am 8. Mai 1394 war der König ebenda von seinem mährischen Vetter Jobst gefangen genommen worden.

umso dringlicher, als es sich bei den Illuminationen des in London aufbewahrten Gebetbuches um die ältesten Beispiele für Werke der sog. „Wenzelswerkstätten“ (für König Wenzel IV. von Böhmen) handelt. Die Miniaturen sind einem Meister bzw. einer Werkstatt zuzuordnen, die in den Achtziger- und Neunzigerjahren des 14. Jahrhunderts mehrfach für höfische Kreise und den hohen Klerus in Prag tätig war.²⁹ Frühe – zweifellos Prager – Werke dieses Ateliers sind mit einem in die Jahre 1381–1385 datierbaren Brevier für das Domkapitel von St. Veit, einem Missale mit Prager Kalender aus dem Jahr 1381³⁰ und einer Bibel für den Hradschiner Burggrafen und engen Vertrauten des Königs, Purkart Strnad de Janovic, aus der Zeit um 1385 überliefert.³¹ Vermutlich aus der Zeit gegen 1390 stammt die Miniatur der hl. Katharina mit einem Chorherren im zweiten Teil einer Prager Richardus de St. Victore-Handschrift.³² Der erste Teil dieses Codex wurde von einem anderen Atelier illuminiert, das um 1360/70 mehrfach für die Prager Kreuzherren vom Roten Stern tätig war. Sowohl das Kreuzherren-Atelier als auch unser Meister hatten schon am Brevier für St. Veit zusammengearbeitet, was die Zugehörigkeit unseres Malers zum Prager Illuminatorenkreis spätestens seit der ersten Hälfte der Achtzigerjahre belegt. Bis gegen 1400 wirkte er bzw. seine Werkstatt an der Ausmalung der beiden Großprojekte Willehalm³³ und Wenzelsbibel für König Wenzel IV.³⁴ wesentlich mit. Der anonyme Illuminator erhielt sogar seinen Namen *Siebentage-Meister* nach der großen Prachtinitiale für die Genesis-Einleitung auf f. 2 v der Wenzelsbibel. Dass es jedoch, um genau zu sein, mehrere Illuminatoren gewesen sein mussten, die bei aller Verbundenheit durch Vorlagen

²⁹ Dieser, bereits von Schmidt 1969: 233 getroffenen Zuschreibung wird heute nicht mehr widersprochen. Anderer Meinung war lediglich Wilckens 1973: 68 (dort noch als „Nürnberg“ deklariert).

³⁰ Brevier für St. Veit (Würzburg, Universitätsbibliothek, M.p.th.f. 131), Missale (Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 115/435); Machilek 1993): 375–385; Jenni/Theisen 2014: 25–30, 53f., Kat. 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12.

³¹ Jenni/Theisen 2004: 13–34.

³² Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1390; Jenni/Theisen 2014: 214–219, Abb. 198–205.

³³ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 2643; Theisen 2010.

³⁴ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2759–2764; Schlosser 1893: 214–317; Krása 1971; Heger/Hlaváček/Schmidt/Unterkircher 1998.

und Farbmischungen durchaus unterscheidbare Ergebnisse erzielen, legen die extensiven Bilderfolgen in Willehalm-Codex und Wenzelsbibel nahe. Wahrscheinlich handelte es sich also um einen Familienbetrieb, der auch für den Tintendekor und die reiche Rankenornamentik besonders geschätzt war.³⁵

Die Miniaturen des Londoner Gebetbuches zeichnen sich durch dick aufgetragene, grob vermalte Farben aus. Eine Beobachtung, die schon Frederic Madden notierte: „[...] illustrated with several rudely-executed miniatures“.³⁶ Allerdings sind solche Malereien ebenso in der Bibel des Purkart Strnad von Janovic zu finden und sogar der Willehalm-Codex enthält zwei Lagen, deren Miniaturen einen sehr offen geführten Pinselstrich aufweisen. Eine diesem Malstil zugehörige Miniatur stellt das Bild der hl. Katharina mit Chorrherr in der genannten Richardus de St. Victore-Handschrift dar, die auf der Innenseite des Vorderdeckels einen Hinweis auf den Prager Erzbischof Johann von Jenstein (um 1347/50–1400) enthält. Anders als in dieser Miniatur zeichnen sich die Figuren des Londoner Gebetbuchs jedoch durch einen kräftigeren Körperbau aus, ähnlich jenen, die auf manchen Folien der Zagreber Bibel zu finden sind (vgl. 64v – Abb. 1). Sie folgen einem Figurenideal, das um 1350/60 hauptsächlich vom Künstlerkreis um Meister Theoderich, den *malerius imperatoris* Karls IV., in die böhmische Kunst eingebracht worden war.³⁷

Der weiche, eher amorphe Körperbau, dazu die Farbwahl und der offene Pinselstrich unseres Illuminators wurden lange tradiert, wie die um 1395 datierbare, in der Siebentage-Werkstatt entstandene Eingangsminiatur zur Rechtshandschrift Cod. 2064 in Wien zeigt. Denselben Formenschatz wie das Missale von Einsiedeln, die Zagreber Bibel und die Richardus de St. Victore-Handschrift weisen die Rahmenverzierungen mit Raute und Knöpfen, die bunten Akanthusranken und die eher locker gestreuten, nicht besonders sorgfältig gezeichneten goldenen Filigranranken im Hintergrund auf (vgl. Abb. 1, 2, 4–6).

³⁵ Jenni/Theisen 2014: 25–30, 53 f.

³⁶ Madden 1864: 8; so auch Pribsch „[...] ziemlich roh ausgeführte Miniaturen“, in: Pribsch 1901: 136 f. (Nr. 159).

³⁷ Schmidt 1969: 189–206; Fajt 1997.



Abb. 1:

Gott spricht zu Moses.

Bibel des Purkart Strnad von Janovic. Prag, um 1385

(Zagreb, Metropolitanbibliothek, MR 156, f. 64v. Foto: Jenni/Theisen)

Im Gegensatz zu den Vergleichshandschriften wurde für das Gebetbuch Jodoks allerdings ein bescheidenerer Ausstattungsmodus gewählt, indem man weder Goldtropfen noch Segmentvergoldungen in die Ranken setzte und auf die Verwendung von reinem Blattgold für Bildhintergründe verzichtete.

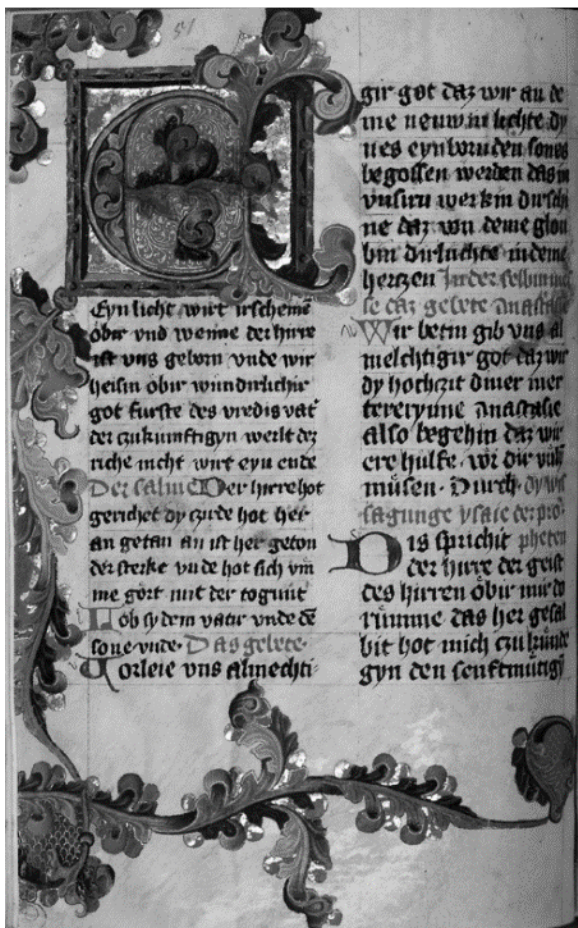


Abb. 2:

Initiale mit Zierranke. Prager Missale. Prag, 1381
(Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 115/435, f. 155v)

Bei vielen Prager Illuminatoren, auch für die Siebentage-Werkstatt, ist eine starke stilistische Verbindung zum fränkisch-bayrischen Raum festzustellen, wie umgekehrt die Kunst vieler süddeutscher Meister von der böhmischen Kunst geprägt ist. Zu diesen, sich in der Kunst widerspiegelnden Wechselwirkungen bemerkte schon Josef Krása, dass die Werke der Siebentage-Werkstatt den um 1380/90 entstandenen Federzeichnungen der süddeutschen Weltchronik Jansen Enikels nahe stehen.³⁸ Krása meinte daher, dass der Siebentage-Meister in den siebziger Jahren seine Ausbildung in Süddeutschland erhalten haben könnte. Auch Lieselotte Stamm [Saurma-Jeltsch] bemerkte anlässlich ihrer Studie zu den oberrheinischen Zeichnungen um 1400 deutliche Verwandtschaft zu den Figuren des Willehalm-Codex: „[...] die für unsere Maler wichtigsten Hände der Wenzelswerkstatt [...] [d. i. ganz wesentlich auch die Siebentage-Werkstatt, Anm. d. Autorin] könnten fränkischer oder bayrischer Herkunft sein“.³⁹ Der österreichische Kunsthistoriker Gerhard Schmidt wiederum interpretierte die sichtlichen Verbindungen als Rezeption der von der Reichshauptstadt Prag ausgehenden stilistischen Impulse: Der Siebentagemeister hätte demnach nicht in Nürnberg gelernt, sondern die Nürnberger Malerei beeinflusst.⁴⁰

Zurückkehrend zu der von Josef Krása in die Diskussion eingebrachten Weltchronik ist festzuhalten, dass diese weder genau datiert noch lokalisiert ist und überdies auf eine gerade für die Siebentage-Werkstatt so charakteristische Stärke nicht Rücksicht nimmt: das bunte, üppige, die Seitenpiegel umkreisende Rankenwerk, das auch im Gebetbuch enthalten ist und so diametral dem gegenübersteht, was in der Weltchronik an sekundärem Buchschmuck vorgeführt wird (Abb. 3).

³⁸ München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 7377, die ersten sechs Lagen wurden ausgemalt, die restlichen Miniaturen sind in Vorzeichnung angelegt. Volldigitalisat abrufbar unter: <http://bildsuche.digitale-sammlungen.de> (Bayerische Staatsbibliothek); Krása 1971: 126; Theisen 2010: Abb. 42–43.

³⁹ Stamm 1981: 272, 284, 288, 290, 341.

⁴⁰ Schmidt, Kunsthistorischer Kommentar, in: Heger/Hlaváček/Schmidt/Unterkircher 1998: 186f.

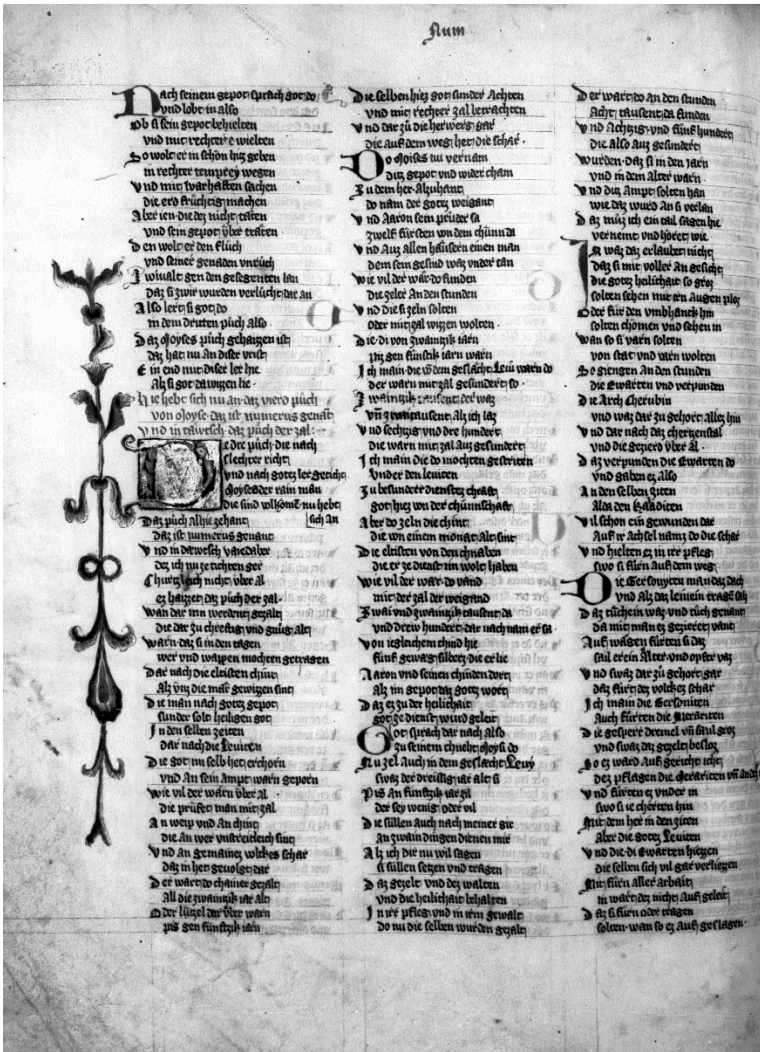


Abb. 3:

Initiale mit Zierranke. Weltchronik des Jansen Enikel.
 Süddeutschland oder Österreich, um 1380/90
 (München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 7377, f. 47v –
 urn:nbn:de:bvb:12-bsb00087788-9)

Spricht man vom Akanthusrankenwerk der „böhmischen Schule“, so ist damit die spezielle Form des Rankenwerks gemeint, das um 1355, von italienischen Vorbildern des frühen 14. Jahrhunderts ausgehend, durch Maler wie den Meister des *Liber Viaticus* des Johann von Neumarkt seinen Weg über die Alpen gefunden hat.⁴¹ Die böhmische Form des Akanthus zeichnet sich gegenüber der italienischen dadurch aus, dass das Blatt wie lebendig gewachsen wirkt. Als man sich zunehmend vom orthogonalen, dem Schriftspiegel folgenden Rankengestänge löste, eroberten die Ranken in „kreisenden Eigenbewegungen“ die Seitenränder.⁴² Am Zenit dieser Entwicklung stand das Werk des Siebentage-Ateliers. Sehr typisch ist das breitblättrige Rankenornament, das die Buchstabenkörper füllt und, von diesen ausgehend, in farbenfrohen, in sich gedrehten Blättern und Blattkelchen die Schriftspiegel umgibt. Drehen sich die Ranken zu Medaillons, so wurden die Medaillongründe wie Bildgründe der Miniaturen mit Goldfiligran auf farbigem Grund verziert. Eine Illumination des Londoner Gebetbuchs in Prag steht aufgrund dieser stilistischen Zusammenhänge außer Zweifel.

Auch das sorgfältig gezeichnete Fleuronné, das ab f. 61 r den Codex zierte, ist unverkennbar das Werk der Siebentage-Werkstatt. Es zeigt perlengefasste Buchstaben, deren Binnenfelder und Schäfte mit Medaillons aus Halbpalmetten, Knospenrispen oder -spiralen in feiner Zeichnung versehen sind. Charakteristisch ist das höhengestaffelte, rechtwinkelige Abknicken einzelner Fadenausläufer zu flachgedrückten „S“-Formen, die den Hauptstrang der Fäden kreuzen. Auf diese Weise verzierte Initialen finden sich auch in anderen Codices, an deren Ausstattung die Siebentage-Werkstatt beteiligt war. Besonders schöne Vergleichsbeispiele bietet die Richardus de St. Victore-Handschrift (Cod. 1390) der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien.⁴³

Das flüchtige Fleuronné des ersten, von der Siebentage-Werkstatt mit Deckfarbenminiaturen versehenen Teiles stammt hingegen von ungeübter Hand und könnte das Werk des Schreibers Jodok gewesen sein. Die Buchmaler tilgten sein Werk zum Teil, um den Malereien Platz zu machen bzw.

⁴¹ Prag, Knihovna národního muzea v Praze, XIII A 12. Volldigitalisat abrufbar unter: www.manuscriptorium.com.

⁴² Jenni/Theisen 2014: 29f. (mit älterer Literatur).

⁴³ Jenni/Theisen 2014: Abb. 204, 205.

um das Pergament für Grundierung und Bemalung vorzubereiten (vgl. f. 45 r – Abb. 6). Wir dürfen daraus schließen, dass eine gewisse Zeit zwischen der Niederschrift der Gebete und deren Ausstattung mit Illuminationen vergangen ist. Auch das kann dafür sprechen, dass die Bilder nicht unmittelbar am Ort des Schreibens eingefügt wurden.

4 Die Illustrationen und ihr programmatischer Aufbau

Der erste Text des Londoner Gebetbuches (ff. 1r–23r) überliefert eine deutsche Bearbeitung der *Meditatio de humanitate Christi* des Ekbert von Schönau, die zur Zeit Jodoks noch als das Werk des Bernhard von Clairvaux (*des heiligen herren sand bernharts gebette*) galt⁴⁴ und hier möglicherweise an die Stelle der aus liturgischen Gebetbüchern bekannten *Septem versus sancti Bernhardi* [*septem horae de passione domini*] trat. Die *gebette* wurden mit sieben Miniaturen versehen:

f. 1r	(9-zeilig)	Jesus kündigt seinen Jüngern die bevorstehende Passion an
	Rubrik:	<i>Jesus stans predicat discipulis suis passionem suam futuram</i>
f. 7r	(10-zeilig)	Jesu Gebet am Ölberg
f. 10r	(12-zeilig)	Gefangennahme Christi
f. 11r	(11-zeilig)	Geißelung Christi
f. 12r	(14-zeilig)	Dornenkrönung
f. 15r	(13-zeilig)	Schmerzensmann
f. 22r	(12-zeilig)	Christus Pantokrator

Dem folgt *Die Epistel der heiligen herren Sant Paulus ad Timotheum* (ff. 23r–30r), eine deutsche *Bearbeitung der Epistola ad Timotheum de passione apostolorum Petri et Pauli* des Pseudo-Dionysius Areopagita, die eine Initialminiatur erhielt:

⁴⁴ Eine erste Identifizierung der Gebete Johanns von Neumarkt im Allgemeinen bei Klapper 1935. Eine weitere Aufschlüsselung und Zuordnung der Gebete des Londoner Gebetbuches bei Ochsenbein 1977: 151.

- f. 23r (16-zeilig) Paulus predigt zu Thimotheus
 Rubrik: *Daz seint die Epistel dez heiligen Herrn Sant Paulus ad Thimotheum*

Die ersten, Johann von Neumarkt oder seinem näheren Umkreis zuzuschreibenden Gebete dieses Buches sind mit Gebeten zu den *Tagzeiten vom Leiden Christi* überliefert (ff. 31r–36r).⁴⁵ Die sieben Tagzeiten wurden mit drei historisierten Initialen und vier Miniaturen illustriert:

- f. 31r (16-zeilig) Judaskuss
 Rubrik: *Hie wart xp^s czu mette zeit geuangen*
- f. 31v (16-zeilig) Christus vor Pilatus
 Rubrik: *In der prime czeit wart xp^s vor pylatum czu gericht gefurt*
- f. 32r (13-zeilig) Dornenkrönung
 Rubrik: *Czu der tercien czeit wart xp^s kronet mit dorn*
- f. 33r (14-zeilig) Kreuzannagelung Christi (Abb. 4)
 Rubrik: *Czu der sexte czeit wart x^s an daz creucz geslagen*
- f. 33v (14-zeilig) Christus am Kreuz (darunter Maria und Johannes)
 Rubrik: *Umb None czeit starb Cristus an dem crewcz und gab uff seinen geist dem vater*
- f. 34r (ca. 12-zeilig) Kreuzabnahme
 Rubrik: *Umb vesper czeit wiart x^s genumen von dem crewcz*
- f. 35r (ca. 12-zeilig) Grablegung Christi
 Rubrik: *Czu complet wart x^s in daz grab geleget*

⁴⁵ Ebd., S. 152f.

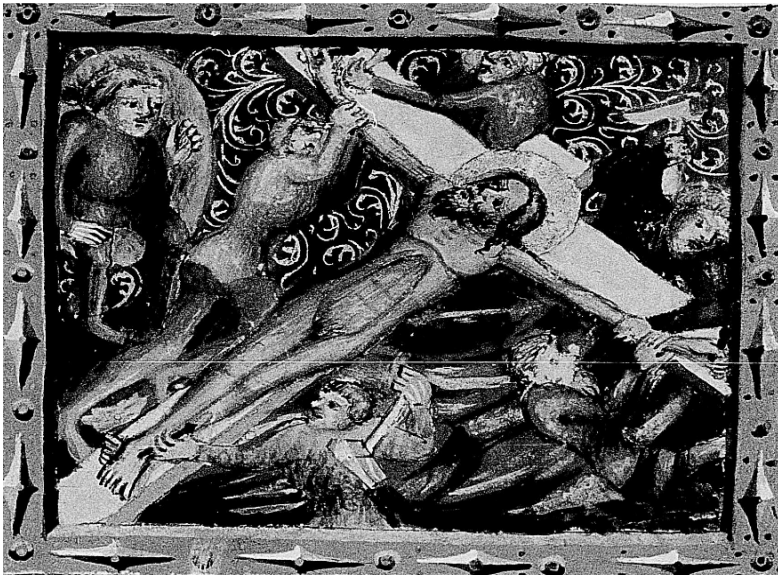
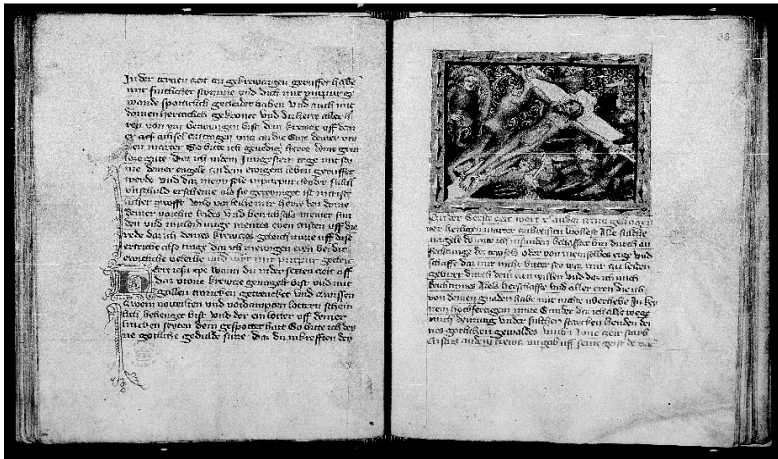


Abb. 4:
Kreuzannagelung. Privatgebetbuch. Nürnberg und Prag, 1380
(London, British Library, Ms. Add. 15690, f. 33r –
© The British Library Board)

Folien 36r bis 38v überliefern das Gebet *Tagzeiten zum Mitleiden Mariens*,⁴⁶ das ebenfalls Johann von Neumarkt zugeschrieben wird und eine ganzseitige Miniatur erhielt:

f. 37v (ganzseitig) Mondsichelmadonna

Dem folgen ein Gebet Johannis von Neumarkt zum Eigenapostel (*Das bet sprich deynem czwelfpoten*, ff. 38v–39r),⁴⁷ der erste Spruch des Frauenlob (f. 39r–v),⁴⁸ den Johann von Neumarkt sehr schätzte und den er vermutlich schon in die Urfassung seiner Gebetsammlung aufgenommen hatte, sowie, wieder Johann von Neumarkt zugeschrieben, ein Gebet zum Schutzengel (ff. 39v–40r) und ein dreiteiliges Gebet zur hl. Dreifaltigkeit (Gottvater, Gottsohn und Heiliger Geist, ff. 40v–41r). Von diesen vier Gebeten erhielt lediglich das letzte eine Miniatur, auf der jedoch nicht, wie zu erwarten wäre, die hl. Dreifaltigkeit zu sehen ist, sondern eine Kreuztragung:

f. 41r (ca. 14-zeilig) Kreuztragung

Rubrik: *an die heilige dryvaldikeit*
(vor der Miniatur, f. 41v)

Leichter lassen sich die folgenden sieben gerahmten Miniaturen dem Gebetsinhalt zuordnen. Sie begleiten das ebenfalls von Johann von Neumarkt (?) übersetzte *Gebet zu den sieben Freuden Marias auf Erden* (ff. 41v–45v):⁴⁹

f. 41v (ca. 14-zeilig) Verkündigung an Maria

Rubrik: *das gebet ist von den siben frowde unser frowen.*
Die erste frowd

f. 42r (ca. 14-zeilig) Geburt Christi (Abb. 5)

Rubrik: *die ander frowd*

f. 42v (ca. 12-zeilig) Anbetung der Könige

Rubrik: *die dritte frowde*

f. 43r (ca. 12-zeilig) Darbringung im Tempel

Rubrik: *die vird frowde unser frawen*

⁴⁶ Ebd., S. 153.

⁴⁷ Ebd., S. 153.

⁴⁸ Fasbender 2002: 126.

⁴⁹ Ochsenbein 1977: 155.

- f. 44r (14-zeilig) Auferstehung Christi
 Rubrik: *die funfte frewd unser frawen*
- f. 44v (ca. 15-zeilig) Himmelfahrt Christi
 Rubrik: *die sechst frewd unser frawen*
- f. 45r (ca. 14-zeilig) Tod Mariens (Abb. 6)
 Rubrik: *die sibende unser frawen frewde*

Jodok von Beroun schrieb danach noch folgende Gebete auf, die allesamt mit dem heiligen Sakrament der Kommunion in Verbindung stehen: ein Gebet vor der Kommunion, das vielleicht von Johann von Neumarkt stammt (ff. 45v–46r), ein Gebet nach der Kommunion, möglicherweise ebenfalls von Johann (f. 46r–v), danach ein Gebet zu Christus (ff. 46v–47r), ein Gebet zum Leiden Christi (ff. 47r–60r) sowie ein Reuegebet zu Christus (bis f. 60v). All diese Gebete blieben ohne Illustration. Der zweite Schreiber (laut Peter Ochsenbein ebenfalls böhmischer Schulung) komplettierte die Gebetsammlung mit Anselms Mariengebeten I–VI, die Johann von Neumarkt ins Deutsche übertragen hatte (ff. 61r–71r). Diese wurden von der Siebentage-Werkstatt mit Fleuronnée versehen.

Das Gebetbuch enthält somit insgesamt 24 Miniaturen, die auf den ersten Blick unregelmäßig über die Gebetstexte verteilt sind: hier wurde nicht jeder Text bebildert, dafür manches Gebet mit mehreren Bildern bedacht. Von den zugehörigen Rubriken wurde die erste in lateinischer, alle anderen in deutscher Sprache verfasst. Für den Text des zweiten Schreibers waren keine Illustrationen vorgesehen (ab f. 61r).

Bei genauerer Betrachtung lässt sich jedoch eine Symmetrie erkennen, die zum Teil schon der Gebetsammlung des Johann von Neumarkt geschuldet war. Jodok sah für die drei größeren Gebetseinheiten – die *Meditatio de humanitate Christi*, die *Tagzeiten vom Leiden Christi* und die *Sieben Freuden Mariens* – jeweils sieben gerahmte Miniaturen oder historisierte Initialen vor. Eingeschobene, kürzere Texte leiten inhaltlich jeweils zur nächsten, längeren Gebetseinheit über. Diese erhielten eine historisierte Initiale für den Beginn des *Paulusbriefes an Timotheus*, eine ganzseitige Miniatur für die *Tagzeiten zum Mitleiden Mariens* und eine kleinere Miniatur mit *Kreuztragung*.



Abb. 5:
 Geburt Christi. Privatgebetbuch. Nürnberg und Prag, 1380
 (London, British Library, Ms. Add. 15690, f. 42r –
 © The British Library Board)



Abb. 6:

Tod Mariens. Privatgebetbuch. Nürnberg und Prag, 1380
 (London, British Library, Ms. Add. 15690, f. 45r –
 © The British Library Board)

Ein ebenfalls deutschsprachiges Gebetbuch aus Prag, das in den Neunzigerjahren des 14. Jahrhunderts für eine adelige Dame vom sogenannten Meister der Paulusbriefe illuminiert wurde,⁵⁰ weist eine ähnlich konzipierte Themenfolge – Passion Christi und Miniaturen zu den Sieben Freuden Mariens – im Bildteil auf. Im undatierten Berliner Gebetbuch stehen die Miniaturen allerdings nicht im Text selbst, sondern sind zur Privatandacht als eigenständiger Bildteil von 24 Vollbildern *vor* den Gebeten sowie drei Vollbildern *nach* den Gebeten platziert.⁵¹ Außerdem zeigt das Berliner Exemplar in der Darstellung der Mondsichelmadonna einen unbekannten heiligen Mönch, der in Anbetung vor der Madonna kniet. Dieses Bild der Mondsichelmadonna stellt (anders als im Londoner Gebetbuch) den Abschluss der Bilderfolge im Berliner Gebetbuch dar, wobei allerdings nicht bekannt ist, ob dies tatsächlich der ursprünglichen Reihung entspricht.

Die fromme Andacht, der das Londoner Büchlein mit Gebeten zur Reue und Buße aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts diene, lässt laut Beissel somit zwei Grundgedanken deutlich werden, die in Gebetbüchern des späten Mittelalters allgemein vorherrschten:

[...] einerseits Vertrauen zu den Heiligen, besonders zu deren Königin, der Gottesmutter, andererseits das Bewusstsein eigener Sündhaftigkeit. Letzteres bewog zur Verehrung des Leidens Christi, seiner Wunden und einzelner Schmerzen [...].⁵²

Beissels durchaus kritischer Beobachtung ist hinzuzufügen, dass der Gläubige die Wunden Christi nicht mehr bloß als „Zuschauer des Heilsgeschehens“ verehren sollte, sondern durch Mitempfinden und Kontemplation ganz und gar verinnerlichen. Mitempfinden konnte jedoch nur durch entsprechendes Vergegenwärtigen der Heilsgeschichte und damit Aufheben der

⁵⁰ Auch der Meister der Paulusbriefe war mehrfach für den böhmischen König Wenzel IV. tätig.

⁵¹ Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Ms. germ. oct. 489; Cermann 2002: 91–95. Die Autorin weist darauf hin, dass der originale Kontext für die letzten drei Bilder nicht gesichert ist, und dass die Miniaturen aufgrund des Umstandes, dass diese zweifellos in Prag gemalt wurden, die Trägerhandschrift aber in sächsischer Mundart geschrieben ist, möglicherweise eine Zweitverwendung erfahren haben (95); Cermann 2003: 266f.; Cermann: 2005 (im Druck).

⁵² Beissel 1909: 179.

Distanz zwischen Gott und dem Gläubigen gelingen. Es ging um nichts weniger als die Suche der Gläubigen nach inniger Gottesnähe durch die Nachfolge Christi, der gemäß Johannes-Evangelium 14,6 der Weg ist, die Wahrheit und das Leben: „Es gibt keinen anderen Weg zum Vater“. Ganz besonders in einer Zeit, in der die Christenheit durch das große päpstliche Schisma zutiefst gespalten und verunsichert war. Folglich wurden diese sehr persönlichen Gebete in Volkssprache gebetet, wurden die Schmerzen Christi und die Schmerzen der Gottesmutter, aber auch die vorbildliche Hingabe der Märtyrer-Apostel im Hinblick auf die angestrebte, mystische „Compassio“ immer detailreicher geschildert und kam der bildenden Kunst mehr denn je die Aufgabe zu, diesen äußerst emotionalen Zugang zum Glauben entsprechend zu kanalisieren.

5 Zur Ikonographie

5.1 Kreuzannagelung

Aus dem illuminierten Teil sei die Darstellung der Kreuzannagelung aus den Tagzeiten zum Leiden Christi auf f. 33r (Abb. 4) näher betrachtet, da es sich hierbei um eine außerbiblische Szene handelt, die erst um die Mitte des 14. Jahrhunderts in den *Meditationes vitae Christi* des Pseudo-Bonaventura – basierend auf apokryphen Texten, wie etwa dem Evangelium des Nicodemus oder dem Petrus-Evangelium – in aller Ausführlichkeit geschildert wurde.⁵³ Obwohl vereinzelt schon in der byzantinischen Psalterillustration des frühen Mittelalters anzutreffen, erlebte das Motiv der Kreuzannagelung in Mitteleuropa erst durch die Passionsliteratur des 13. Jahrhunderts und insbesondere die Andachtsliteratur des 14. Jahrhunderts weitere Verbreitung. Das 14. Jahrhundert brachte nicht zuletzt auch im Zuge der auf die persönliche Andacht gerichteten *Devotio moderna* in den bildenden Künsten eine Reihe von neuen bzw. bis dahin ungewöhnlichen Motiven hervor, die den emotionalen Gehalt jeder Sequenz dramatisch steigern und so zum Meditieren über das Heilgeschehen bzw. zur Vergegenwärtigung desselben beitragen sollten. Die bekanntesten sind sicherlich der

⁵³ Peltier 1868: 605f.; Boskovits 1994: Sp. 600f.

aus dem Erzählfluss gelöste Schmerzensmann, die Figur des Christus im Elend oder die Pietà (Vesperbild), doch gibt es auch komplette Szenen, die seit der Mitte des 14. Jahrhunderts wiederholt vorkommen, wie etwa das Entkleiden Christi und das Würfeln der Soldaten um seine Kleider oder das verhöhnende Einkleiden Christi mit einem purpurnen (Königs-)Mantel, an das auch dieses Gebet erinnert: *und wirt mit purpur gekleit* (f. 32v), die Kreuzbereitung und die Kreuzannagelung. In diesem Bild wird Christus an das noch am Boden liegende Kreuz genagelt, wobei die *Meditationes* in Kap. 78 ursprünglich sogar zwei Varianten der Kreuzannagelung schilderten: die Kreuzannagelung am Boden und die Annagelung Christi an das bereits aufgerichtete Kreuz. Der Autor empfahl seinen Lesern und Leserinnen, daraus jene Version zu wählen, die ihnen persönlich als am besten zur kontemplativen Versenkung geeignet erschien, womit letztlich der Sinn für die extensive Schilderung geklärt ist: sie sollte nicht als Tatsachenbericht verstanden sein, sondern als meditative Übung.⁵⁴ In der Malerei hatte sich der Typus der Kreuzannagelung auf dem Boden vielfach durchgesetzt, wie es im Londoner Gebetbuch und auch im etwas später entstandenen Berliner Gebetbuch vorgeführt wird.⁵⁵ Die Darstellung der Kreuzannagelung im Londoner Gebetbuch ist sogar eine der frühesten in der böhmischen Buchmalerei.

Den Verbindungspunkt der beiden Themenkreise „Mitleiden“ und „Freuden Mariens“ markiert eine ganzseitige Miniatur der Madonna im Strahlenkranz. Der Muttergottes kommt besondere Bedeutung zu. Oft wurde ihr ein Vollbild gewidmet und so ein verweilender Blick vom Betrachter eingefordert. Die Strahlenkranzmadonna weist einerseits auf die Überwindung der Finsternis, die Erlösung durch ihren Sohn hin, wie sie Johannes in seiner Geheimen Offenbarung so dramatisch beschrieben hatte.⁵⁶ Ihre Figur ist daher überblendet mit jener des apokalyptischen Sonnenweibs, das als strahlendes Zeichen am Himmel erschien und über das Böse, „die Nacht“ – symbolisiert durch die Mondsichel zu ihren Füßen –, triumphierte. Andererseits wird sie als gekrönte Himmelskönigin dargestellt, als Fürbitterin der Gläubigen im Himmel „jetzt und in der Stunde

⁵⁴ Schuppisser 1993: 181.

⁵⁵ Berlin, Staatsbibl. Preuß. Kulturbesitz, Ms. germ. oct. 489, f. 7v.

⁵⁶ Jenni/Theisen 2014: Fig. 14.

des Todes“, die im nebenstehenden Gebet auch als solche angerufen wird: *und daz du mich in der wesperzeit meines leczten tages czu ewigen seldom leiten und brengen wollest.*

Die folgende Kreuztragungsszene mit der dominierenden Christusfigur und dem übergroßen Kreuz greift den Erlösungsgedanken nochmals auf, indem sie im frommen Betrachter unweigerlich die Worte des schmerzhaften Rosenkranzgebetes in Erinnerung riefen, „Jesus, der du für mich das schwere Kreuz getragen hast“. Der unter der Miniatur anschließende Gebetstext, der *mit andechtigem hercze, mit betrubten wesserigen augen* [über die Sünde, von der Christus die Menschheit durch seinen Opfertod erlöste] um Gottes Gnade bittet, impliziert diesen Gedanken, der durch die Miniatur der Kreuztragung explizit formuliert wird.

Die beiden Darstellungen verbinden nun sehr geschickt die zuvor thematisierte Passion Christi, die den gläubigen Seelen das himmlische Paradies eröffnete, mit den Sieben Freuden Mariens von der Geburt Christi bis zum Marientod, in welchem ihr Leib und ihre Seele von Christus in den Himmel aufgenommen werden.

5.2 Zur Marienverehrung im späten 14. Jahrhundert

Das Gebet *Zu den sieben Freuden Marias auf Erden* (ff. 41v–45v), das auf die lateinische Vorlage *Septem gaudia beate Marie virginis* zurückgeht,⁵⁷ bildet zusammen mit den *Tagzeiten zum Mitleiden Mariens* (ff. 36r–38v) das mariologische Programm in dem von Jodok geschriebenen Teil des Londoner Gebetbuches (ff. 1r–60v). Auf dem Konzil von Ephesos (431) war der Konsens getroffen worden, Maria als Gottesgebärerin (*theotokos*) zu proklamieren. Die ihr zugesprochene immerwährende Jungfräulichkeit wurde bereits damals angenommen, aber erst im 7. Jahrhundert zum Dogma erhoben: Maria ist die menschliche, aber vor, während und nach der Geburt unbefleckte Mutter Christi. Weil sie ein Mensch ist, stirbt sie, aber ihre Seele und ihr Körper werden in den Himmel entrückt. Somit wird festgelegt, dass sie mehr ist als ein Mensch, sogar heiliger als die anderen Hei-

⁵⁷ Klapper 1935: 277–278, Nr. 75 und Klapper 1964: 131–135. Zur lateinischen Vorlage siehe Mone 1854: 160f. und Walther ²1969: 7084.

ligen, aber nicht gottgleich.⁵⁸ Ihre Menschlichkeit, die sich nicht nur in Geburt und Tod, sondern auch in ihrer Compassio manifestierte, brachte sie dem Gläubigen näher. Ihre Nähe zu Gott, dem gerechten Richter, verlieh ihrer Fürbitte um Gnade Wirkungskraft und bot dem Betenden die Möglichkeit der spirituellen Meditation. Ihre Tugenden (Demut, Gehorsam, Liebe), die allesamt von einer gewissen Machtlosigkeit gekennzeichnet sind, prädestinierten sie für die Anrufung um Hilfe in ausweglosen Situationen, wobei ihre Popularität weder auf einen bestimmten Stand noch auf ein Geschlecht beschränkt war.⁵⁹ Es muss aber darauf hingewiesen werden, dass es neben der wachsenden Popularität auch (immer wieder) geistige Strömungen gab, die die Marienverehrung ablehnten und ihren Kult vehement bekämpften.⁶⁰

Marias neuer Status im Heilsgeschehen bewirkte – ausgehend von den Ordensgemeinschaften – eine zunehmende Marienverehrung, die im Mittelalter stetig zunahm und sich in verschiedenen Bereichen widerspiegelte: Neue marianische Offizien wie das *Officium parvum BVM* (ab dem 10. Jh.) fanden Eingang in die Liturgie, eine zunehmende Anzahl von Predigten, Antiphonen (*Salve Regina*, 11. Jh.), Hymnen (*Ave maris stella*, 9. Jh.) und weitere Schriftwerke mit mariologischem Schwerpunkt ebenso. Marienfeste wie die *Empfängnis Mariens* oder die *Visitatio / Heimsuchung* sollten zwar erst später verbindlich werden, wurden aber bereits ab dem 11. bzw. 13. Jahrhundert gefeiert.⁶¹ Das Fest der *Visitatio* verdankt seine Aufnahme in den römischen Kalender dem Prager Erzbischof Jan ze Jenštejna / Johann von Jenstein (1349–1400), einem eifrigen Anhänger des Marienkultes. Nach lebensbedrohlicher Krankheit 1380 und innerer Wandlung führte dieser ein devotes, asketisches Leben. Gleichzeitig benutzte er seine Visionen und Wunder als politisches Instrument, um das Fest der *Visitatio*,

⁵⁸ Die Dogmatisierung bedeutete allerdings nicht, dass die Lehre von der Unbefleckten Empfängnis nicht im Laufe der Zeit verschieden interpretiert oder gar bekämpft wurde, bspw. 1387 an der Pariser Universität. Belting ²1991: 45f. – Beinert ³1997: 1321–1324. – Held 1987: 45–47.

⁵⁹ Held 1987: 41, 43f.

⁶⁰ Held 1987: 35. Einer der Gründe für die wachsende Marienverehrung ist in der parallelen Entwicklung der *Klerikalisierung* zu sehen, die den Laienstand entmachtete und aus der Kirche drängte. Ausführlicher bei Held 1987: 36–40.

⁶¹ Scheffczyk 1993: 245–249.

das er 1386 in seiner Diözese einführte, an der päpstlichen Kurie (erfolgreich) durchzusetzen.⁶² Ausdruck der kultischen Verehrung waren auch neue Wallfahrtsorte mit wundertätigen Marienbildern oder -statuen (verbunden mit Ablässen), die sich großer Beliebtheit erfreuten.⁶³ In der bildenden Kunst entwickelten sich neue Mariendarstellungen wie die *Maria lactans* (Prag, NG, Madonna aus St. Jakob in Chvojno bei Konopišt, um 1360–70)⁶⁴, die sog. *Schreinemadonna* (Nürnberg, GNM, Madonna aus der Burgkapelle Rogóžno / Roggenhausen, um 1390), die *Schutzmantelmadonna* (New York, PML, Ms. M 140: Speculum humanae salvationis, f. 40v)⁶⁵ und andere mehr.⁶⁶ In den literarischen Werken der Volksfrömmigkeit findet diese neue Entwicklung ihre Entsprechung in speziellen Gebeten (*Ave Maria*, ab dem 11. Jh.; *Angelusgebet*, ab der Mitte des 13. Jhs.; *Rosenkranz*) und den nicht immer von der Kirche anerkannten Marienlegenden (*Miracula BMV*). Dieser Aufschwung in der Marienliteratur war unter anderem auch deshalb notwendig geworden, da Maria in den Evangelien zu wenig präsent war, wie sich am Beispiel der Geburt Christi sehr gut zeigen lässt.

5.3 Geburt Christi

Matthäus (Mt 1,25–2,23) erwähnt die Geburt Christi geradezu beiläufig, und berichtet dafür ausführlich von den Weisen aus dem Morgenland. Lukas (Lk 2,4–2,20) konzentriert sich hauptsächlich auf die Verkündigung an die Hirten und deren Zeugnis. Für die bildliche Darstellung der Geburt

⁶² Studničková 2011: 113. 1390 wurde das Fest der Heimsuchung vom Papst bestätigt. Jenstein ließ seine Visionen sogar bildlich festhalten, bspw. erhalten im sog. Jenstein-Codex, Rom BAV, Cod. vat. 1122, f. 157v. Abb. siehe Studničková 2011: 115, Fig. 1.

⁶³ Marienkapelle beim Svatá Horá / Heiligen Berg bei Příbram (ab dem 13. Jh.); St. Marien in Kájov / Gojau (ab der 2. Hälfte 13. Jh.); ehem. Kapelle mit Marienstatue in Brno-Tuřany/Brünn-Turas (ab 1278); ehem. Kapelle mit Marienstatue in Chlum Svaté Maří / Maria Kulm (ab dem 13. Jh.), um nur einige zu nennen.

⁶⁴ Drake Boehm/Fajt 2005: 159, Fig. 30.

⁶⁵ Wahrscheinlich in Nürnberg zw. 1350–1400 entstanden. Abb. unter <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/75/77070>.

⁶⁶ Held 1987: 35.

wurden apokryphe Texte herangezogen und ausschlaggebend, in denen die Menschwerdung Christi detaillierter dargelegt wurde. Dass diese Texte in den Einzelheiten nicht immer mit einander oder den Evangelien übereinstimmten, war dabei nebensächlich bzw. wurde jene Vorlage gewählt, die der intendierten Aussage entsprach. So erklärt sich, warum das Bildthema Christi Geburt, das sich ab dem 4. Jahrhundert nachweisen lässt, so unterschiedlich ausfallen konnte.⁶⁷ Kanonisch wurden Maria und das Jesuskind, weitere beteiligte Personen (Prophet, Hirten, Weisen, Engel, Joseph, Hebammen) oder Ochs und Esel waren zunächst optional. Ochs und Esel werden im Neuen Testament im Zusammenhang mit der Geburt nicht erwähnt, dafür aber im Alten Testament (Jes 1,3: *Ein Ochse kennt seinen Herrn und ein Esel die Krippe seines Herrn, aber Israel erkennt's nicht und mein Volk vernimmt's nicht*; Hab 3,2: *Inmitten der beiden Tiere wirst Du erkannt / inmitten der beiden Tiere läßt Du dein Werk lebendig werden*) und werden seit dem 3. Jahrhundert mit der Ankunft des Heilands in Beziehung gesetzt.⁶⁸ Ähnlich verhält es sich mit der Verortung der Geburt: Lk 2,7 berichtet von einer Krippe in einer Herberge, ab dem 6. Jahrhundert wird die Geburt allerdings vermehrt in einer Höhle dargestellt. Die textlichen Quellen dazu sind das sog. *Protevangeliium des Jakobus*⁶⁹, das die Grundlage für weitere spätere apokryphe Kindheitsevangelien wie das *Pseudo-Matthäusevangelium*⁷⁰ wurde. Laut diesen Überlieferungen wurde das Jesuskind in einer unterirdischen Höhle geboren und erst am dritten Tag in einem Stall untergebracht. Diese Darstellungsform sollte ab dem 6. Jahrhundert kanonisch für die Ostkirche werden (vgl. Rom, Vatican, Museo Sacro, Geburtsbild im Deckel eines Reliquienkästchens [Holz] aus der römischen Kapelle

⁶⁷ Siehe hierzu und zu dem Folgenden Schiller ³1981: 69ff. – Wilhelm 1994: 86–87.

⁶⁸ Erstmals in den Lukas-Homilien des Origenes (3. Jh.). Schiller ³1981: 71f.

⁶⁹ Dieser wohl im 2. Jahrhundert entstandene Bericht über die Geburt und Kindheit Mariens bis zur Geburt Jesu war im Westen aufgrund seiner Ablehnung durch die römische Kirche selbst nicht so verbreitet, durch seine Verarbeitung im Pseudo-Matthäusevangelium jedoch überliefert und bekannt. Schneemelcher (⁶1990): 334–338.

⁷⁰ Das im 8./9. Jahrhundert entstandene Pseudo-Matthäusevangelium wurde fälschlich als Übersetzung des hebräischen Matthäusevangelium durch Hieronymus angesehen. Schneemelcher (⁶1990): 334, 367.

Sancta Sanctorum, 9. Jh. nach einem Vorbild des 6. Jhs.)⁷¹, und wird auch im Londoner Gebetbuch aufgegriffen.

Die Miniatur mit der Geburt Christi auf f. 42r (Abb. 5) ist die zweite Miniatur des Gebetszyklus (ff. 41v–45v) und steht nach der Verkündigung zu Beginn des zweiten Gebets *Die ander frewd*. Maria liegt auf einer roten Decke im Vordergrund und ist in einen blauen Mantel mit grünem Innenfutter eingehüllt. Ihr Ruhelager teilt den Bildgrund diagonal in zwei Hälften. Parallel zur Decke ist die massive, steinerne Krippe etwa in Bildmitte aufgestellt. In ihr liegt das fest gewickelte Jesuskind, das zu Josef blickt, der am rechten Bildrand hockt. Maria weist mit ihrer linken Hand auf Christus. Hinter der Krippe stehen Ochs und Esel und neigen ihre Köpfe über das Kind. Mit ihrem massiven Sockel und den mit Arkaden verzierten Wangen ähnelt die Krippe einem Altar und weist damit auf den Zusammenhang von Menschwerdung Gottes und Opfertod hin.⁷² Sowohl die rote Decke als auch der grüne Hintergrund werden von einem leuchtenden Goldrankenmuster überzogen. Die einzigen ornamentfreien Farbflächen – sogar der Körper des Ochsen wird unter einer gemusterten Decke versteckt – sind die Nimben und das Gewand, in das Maria und Josef gehüllt sind. Ein kleines Stück Fels im vorderen linken Eck wird nicht von Marias Ruhelager verdeckt, der einzige Hinweis auf die Geburtshöhle. Im 14. Jahrhundert waren im Westen (inklusive des böhmischen Raums) durchaus auch Geburtsdarstellungen im Stall üblich und gängig (Prag, NG, Altar von Vyšší Brod / Hohenfurt, 1347).⁷³ Parallel dazu war jedoch immer noch die ältere Version gebräuchlich, die in der Ostkirche verbreitet war. Nach der Darstellung in den oben bereits erwähnten apokryphen Berichten (*Prot-evangelium des Jakobus*, *Pseudo-Matthäusevangelium*) wird die Geburt in der Höhle von einem wundersamen, göttlichen Licht begleitet,⁷⁴ das auch den Text des Gebetbuches durchzieht: *Durchilleuchtiger schein der uber alle feynikeit der liechten engel scheint [...], in den zeiten do daz liecht aller liechte von dir liechte In der werld vinsternusze erlewchtet hat [...], daz du alle vinsternusze werntlicher begerung aus meynem herzen treibest [...]*,

⁷¹ Wilhelm 1994: 95–103. – Schiller ³1981: 73, 303, Abb. 153.

⁷² Schiller ³1981: 74. – Wilhelm 1994: 92.

⁷³ Wilhelm 1994: 103. Abb. bei Drake Boehm / Fajt 2005: 36 (Fig. 3.2).

⁷⁴ Schiller ³1981: 80; vgl. hierzu auch die Prophezeiung Jes 60, 1–3.

wirdig werde In deines sones liechte ewiclichen zu beleiben. In der Londoner Handschrift wurde folglich mit der Wahl des östlichen Geburtsbildes die zweite Freude Mariens, die Geburt Christi, die der Menschheit Erlösung bringt, in entsprechender Weise umgesetzt.⁷⁵

5.4 Marientod

Als siebente Freude Mariens wird schließlich der irdische Tod der Gottesmutter und ihre Aufnahme in den Himmel beschrieben (Abb. 6). Ein Thema also, das in der Heiligen Schrift selbst ebenfalls nicht vorkommt und daher ausschließlich aus apokryphen Texten schöpfen konnte, die seit der Spätantike entwickelt und überliefert wurden. Um die Mitte des 14. Jahrhunderts gab es bereits die weit verbreitete *Transitus Mariae*-Legende des Pseudo-Melito (2. Jh. n. Chr.)⁷⁶ in volkssprachlichen Fassungen, in Prag ist mit einem für das Domkapitel von St. Veit geschriebenen Codex auch eine tschechische Fassung überliefert.⁷⁷ Die Legende erzählt, dass Maria, als ihr irdisches Leben zu Ende ging, den Ölberg aufsuchte, sich dort niederkniete und Gottes Beistand erflehte. Nach drei Tagen kehrte sie nach Hause zurück, wo sich bereits die Apostel, Christus und die Engel versammelt hatten. Maria legte sich vor Christus auf den Boden, betete nochmals, legte sich zu Bett und hauchte ihre Seele aus. Gemäß der 2. Homilie des Johannes von Damaskus soll Maria gebetet haben: „In deine Hände, Sohn, empfehle ich meinen Geist. Nimm meine Seele auf, die ich ohne Schuld bewahrte. Dir und nicht der Erde übergebe ich meinen Körper.“⁷⁸ Diese letzte Sequenz, in der Maria auf ihrem Bett liegend, umringt von den Aposteln und in Anwesenheit Christi (manchmal auch der Engel) verstirbt, ist die in Ost und West am häufigsten dargestellte Szene (*koimesis* oder *dormitio* genannt). Die Apostel können zusätzlich durch Attribute ausgezeichnet sein – so beispielsweise auf dem um 1360 entstandenen Prager Täfelchen, das

⁷⁵ Ebenso zeugt die Konzentration auf Maria, Joseph und das Christuskind mit Ochs und Esel vom Schwerpunkt der Darstellung auf die Menschwerdung Christi durch die Jungfrau Maria.

⁷⁶ Haibach-Reinisch 1962: 278–281.

⁷⁷ Prag, Kapitelbibliothek, D LXXXIV; Patera 1886: 109–144.

⁷⁸ Flor 2008: 742.

sich heute in der New Yorker Pierpont Morgan Library befindet:⁷⁹ Hier ist Petrus als erster Papst dargestellt und Johannes trägt den Palmzweig der Märtyrer. Johannes, dem Christus am Kreuz Maria als seine Mutter angetragen hat, wird häufig als ein Jüngling gezeigt, der sich etwas über das Bett Mariens beugt, um der Gottesmutter näher zu sein. In der westlichen Kunst flossen gerne auch zusätzliche kleine Nebenhandlungen, zusätzliche Figuren und die Charakterisierung verschiedener emotionaler Regungen der Trauernden ein, wie sie etwa auf der Marienod-Darstellung der um 1340/45 in Prag gemalten Altartafel zu sehen sind (heute Boston, Museum of Fine Arts).⁸⁰ Christus erscheint indes als gekrönter König unter den Jüngern und hält bereits eine kleine Marienfigur (Mariens reine Seele *und* Körper) im Arm, während er die Sterbende segnet. Häufig wird ihm jedoch ein eigener, emporgehobener Platz in einer himmlischen Mandorla zugewiesen (vgl. New Yorker Tafel). Auch die Miniatur des Londoner Gebetbuches zeigt das die gesamte Bildbreite einnehmende, bildparallel gestellte Bett der sterbenden Gottesmutter, dahinter die Apostel und Christus in der Mandorla als Himmelskönig mit Mariens Seelenfigur im Arm. Im Großen und Ganzen folgt er damit wie die Künstler der anderen genannten Prager Beispiele einer jahrhundertealten Tradition. Keinen Eindruck hatte hingegen eine neue, wohl im Kreis der Prager Domherren⁸¹ entwickelte Ikonographie zum Marienod auf ihn gemacht: jene, in der Maria vor ihrem Tod niederkniet und betet. „Das letzte Gebet Mariae“ wurde erstmals um 1360 in einem für das Vyšehrad Kapitel gefertigten Antiphonar zum Fest der Himmelfahrt Mariae dargestellt, dem folgten bis in das 15. Jahrhundert hinein zahlreiche weitere Miniaturen, die in Zusammenhang mit dem Prager Kapitel stehen.⁸² Immerhin hatten auch König Karl IV. und der

⁷⁹ Stilistisch stehen diese Bilder zwei ganzseitigen Miniaturen einer Marienlob-Handschrift sehr nahe (möglicherweise sogar von derselben Hand), die Konrad von Gaming während seines Prag-Aufenthaltes für das Domkapitel zusammengestellt hatte (Prag, KNM, XVII D 13). Volldigitalisat aufrufbar unter: www.manuscriptorium.com. Farabbildung in: Drake Boehm / Fajt 2005: 154 (Kat. Nr. 25).

⁸⁰ Ganzseitige Farabbildung in: Drake Boehm / Fajt 2005: 155 (Kat. Nr. 26).

⁸¹ Flor 2008: 741.

⁸² Vorau, Stiftsbibliothek, Cod. 259/I–IV; Török 1973: 151–205; Flor 2008: 733–750; Darstellungsbsp. Antiphonar für Sedlec (dat. 1414) in: Szépművészeti Múzeum Budapest (Cod. 3105), abgebildet in: Drake Boehm / Fajt 2005: 284 (Fig. 124.3).

Prager Erzbischof Ernst von Pardubitz in einer gemeinsamen Stiftung des Jahres 1344 für 24 Mansionare von St. Veit verfügt, dass sie jeden Tag eine neue Legende zur Ehre Mariens lesen sollten, und der damals in Prag weilende Kartäuser Konrad von Gaming wurde vom Erzbischof damit beauftragt, ein *Marien-Lektionar* für die täglichen Lesungen des Chorgebetes zusammenzustellen (1350).⁸³ 1356 folgte schließlich auf Wunsch des Meinhard von Neuhaus (Prager Kanonikus und erwählter Bischof von Trient) eine Kurzfassung, die in zahlreichen Abschriften erhalten ist – die schönste davon ist sicherlich das *Laus Mariae*, das heute in Prag, KNM, XVII D 13, aufbewahrt wird und dessen Miniaturen stilistisch den oben genannten New Yorker Täfelchen zugeordnet werden können. Dass die ikonographische Neuerung dennoch keinen Niederschlag im Londoner Gebetbuch gefunden hat, ist nicht als ungewöhnlich zu bezeichnen. Abgesehen davon, dass neben dem Typus „Letztes Gebet Mariens“ die alte Tradition noch lange fortlebte, erwiesen sich die Kompositionen der Siebentage-Werkstatt auch in anderen Handschriften theologischen Spitzfindigkeiten eher unzugänglich.⁸⁴

*

Selbst wenn die Malereien, wie anfangs festgestellt, im Londoner Gebetbuch „grob“ und nach alten Mustern ausgeführt sind – was, wie ebenfalls zu sehen war, auch in berühmteren illuminierten Handschriften der Zeit vorkam –, so soll abschließend doch daran erinnert sein, dass eine Ausmalung von Gebetbüchern dieser Art per se eine Seltenheit darstellte. Dass die Ausmalung für Jodoks Gebetbuch darüber hinaus sogar von einem Atelier vorgenommen wurde, das in der Fachliteratur als königliche „Wenzelswerkstatt“ wohlbekannt ist, lässt erahnen, welche Bedeutung es schon damals für seinen Besitzer hatte. Dieser stammte sicherlich aus höfischen Prager Kreisen, möglicherweise sogar aus dem Umfeld des königlichen Kronrats und Prager Erzbischofs Johann von Jenstein, dessen Bruder im Jahr 1380 bei König Wenzel IV. in Nürnberg weilte.⁸⁵

⁸³ Flor 2008: 741.

⁸⁴ Mehr zum Textverständnis dieser Werkstatt in: Jenni/Theisen 2014: 21, 156.

⁸⁵ Vgl. Anm. 23.

Der einfache Aufbau der Bildkompositionen, die sich stets auf die Hauptfiguren mit nur wenigen Angaben zur räumlichen Disposition konzentrieren und keine abschweifenden Nebenhandlungen kennen, ist nicht nur ein allgemeines Markenzeichen der ausführenden Werkstatt, sondern diente der Kontemplation des Lesers, dessen *mit andechtigem hercze* gesprochene Gebete durch die Bilder auf vortreffliche Weise geleitet und emotional verstärkt wurden. Somit stellt dieses Gebetbuch auch aus kunsthistorischer Perspektive ein bedeutendes Denkmal der von den gebildeten kirchlichen Eliten propagierten und gelebten *Devotio moderna*-Bewegung in Böhmen dar.

Bibliographie

- Beinert, Wolfgang (³1997): *Maria – II. Historisch-theologisch*. In: Kasper, Walter (Hrsg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 6: Kirchengeschichte bis Maximianus. Freiburg u.a.: Herder.
- Beissel, Stephan (1909): Zur Geschichte der Gebetbücher. In: *Stimmen aus Maria Laach: Katholische Monatsschrift* 77. Freiburg i. Br.: Herder. S. 169–189.
- Belting, Hans (²1991): *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München: C. H. Beck.
- Boskovits, Miklós (1994): *Kreuzannagelung*. In: Kirschbaum, Engelbert u.a. (Hrsg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2. Freiburg i. Br.: Herder. Sp. 600–601.
- Cermann, Regina (2002): Ms. germ. oct. 489. In: *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters* (begonnen von Hella Frühmorgen-Voss †. Fortgeführt von Norbert H. Ott zusammen mit Ulrike Boddemann und Gisela Fischer-Heetfeld), Bd. 5, Lfg.1/2, 43: Gebetbücher. München: C. H. Beck. S. 91–95.
- Cermann, Regina (2003): Ms. germ. oct. 489. In: Becker, Peter Jörg/Overgaauw, Eef (Hrsg.): *Aderlass und Seelentrost. Die Überlieferung deutscher Texte im Spiegel der Berliner Handschriften und Inkunabeln*. Mainz: Zabern-Verlag. S. 266f. (Nr. 135).
- Cermann, Regina (2005): Über die Anfänge des deutschsprachigen Stundenbuchs. Texteigenheiten, Verbreitungsgebiet und Ausstattungsweise eines

- bislang unbekannten deutschsprachigen Typus (Vorläufer und Gegenstück zu Geert Grootes *getijdenboek*). FU Berlin: Dissertation (im Druck).
- Drake Boehm, Barbara / Fajt, Jiří (Hrsg.) (2005): Prague. The Crown of Bohemia 1347–1437. The Metropolitan Museum of Art, New York (Ausstellungskatalog). Yale/New Haven/London: The Metropolitan Museum New York.
- Fajt, Jiří (1997): Magister Theodoricus – dvorní malíř císaře Karla IV – umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna. (Ausstellung Prag, St.-Agnes-Kloster, 12. November 1997 – 26. April 1998). Prag: Národní galerie.
- Fasbender, Christoph (2002): „Frauenlobs Sterbegebet“ in Johanns von Neuemarkt Privatgebetssammlung. In: Haustein, Jens / Steinmetz, Ralf-Henning (Hrsg.): Studien zu Frauenlob und Heinrich von Mügeln: Festschrift für Karl Stackmann zum 80. Geburtstag (= *Scrinium Friburgense*, Bd. 15). Freiburg: Universitätsverlag. S. 125–144.
- Flor, Ingrid (2008): Das Letzte Gebet Mariae – eine Prager Bild-Invention. In: Jarošová, Markéta / Kuthan, Jiří / Scholz, Stefan (Hrsg.): Prag und die großen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437). Internationale Konferenz aus Anlaß des 660. Jubiläums der Gründung der Karlsuniversität in Prag, 31. März–5. April 2008. Prag: Karolinum. S. 733–750.
- Haibach-Reinisch, Monika (1962): Ein neuer „Transitus Mariae“ des Pseudo-Melito (Bibl. Assumptionis B. Virginis Mariae 5). Rom: Pontificia Academia Mariana Internationalis. S. 278–281.
- Heger, Hedwig / Hlaváček, Ivan / Schmidt, Gerhard / Unterkircher, Franz (Hrsg.) (1998): Die Wenzelsbibel. Vollständige Faksimile-Ausgabe der Codices Vindobonenses 2759–2764 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Kommentar. Mit Kurzbeiträgen von Katharina Hranitzky und Karel Stejskal (Codices selecti 70/1–9**). Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Held, Jutta (1987): Marienbild und Volksfrömmigkeit: Zur Funktion der Marienverehrung im Hoch- und Spätmittelalter. In: Barta, Ilsebill u. a. (Hrsg.): Frauen – Bilder – Männer – Mythen. Berlin: Dietrich Reimer Verlag. S. 35–68.
- Hlaváček, Ivan (2011): Höfe – Residenzen – Itinerare. Hrsg. von Holá, Mlada / Jeránková, Martina / Woitschová, Klára. Prag: Karolinum. S. 153–163.

- Hledíková, Zdenka (2006): Strukturelle Reformen der Prager Erzbischöfe. In: Eberhart, Winfried / Machilek / Franz (Hrsg.): Kirchliche Reformimpulse des 14./15. Jahrhunderts in Ostmitteleuropa. Köln: Böhlau. S. 125–141.
- Höver, Werner (1983): *Johann von Neumarkt*. In: ²VL 4. Sp. 686–695.
- Jenni, Ulrike / Theisen, Maria (2004): Die Bibel des Purkart Strnad von Janovic aus der Zagreber Metropoliānbibliothek, Cod. MR 156 (lat.), Prag um 1385. In: *Codices manuscripti* 48/49. Purkersdorf: Hollinek. S. 13–34.
- Jenni, Ulrike / Theisen, Maria (2014): Mitteleuropäische Schulen IV (ca. 1380–1400). Hofwerkstätten König Wenzels IV. und deren Umkreis (Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Denkschriften 458; Veröffentlichungen zum Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I, 13). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Kavka, František (1978): Die Hofgelehrten. In: Ferdinand Seibt (Hrsg.): Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen. München: Prestel. S. 249–253.
- Klapper, Joseph (1935): *Schriften Johannis von Neumarkt*, Bd. 4: Gebete des Hofkanzlers und des Prager Kulturkreises. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Klapper, Joseph (1964): *Johann von Neumarkt, Bischof und Hofkanzler: Religiöse Frührenaissance in Böhmen zur Zeit Kaiser Karls IV.* (=Erfurter Theologische Studien 17). Leipzig: St.-Benno-Verlag.
- Krása, Josef (1971): *Die Handschriften König Wenzels IV.* Wien: Forum.
- Machilek, Franz und Margarita (1993): Der Liber breviarior der Prager Kathedralkirche in der Universitätsbibliothek Würzburg (M.p.th.f.131). In: *Umění* 41. Prag: Ústav Dějin Umění Akademie Věd České Republiky. S. 375–385.
- Madden, Frederic (1864): *Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the Years 1846–1847*. London: The British Museum.
- Mone, Franz Joseph (1854): *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, Bd. II: Marienlieder. Freiburg i. Br.: Herder'sche Verlagshandlung.
- Ochsenbein, Peter (1977): Die deutschen Privatgebete Johannis von Neumarkt. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 12. Amsterdam: Rodopi. S. 145–164.
- Ochsenbein, Peter (1979): Eine bisher unbekannte böhmische Handschrift mit Gebeten Johannis von Neumarkt. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 98. Berlin u.a.: E. Schmidt. S. 85–107.

- Ochsenbein, Peter (1988): Deutschsprachige Gebetbücher vor 1400. In: Hone-mann-Nigel, Volker u. a. (Hrsg.): Deutsche Handschriften 1100–1400. Ox-forder Kolloquium. Tübingen: Niemeyer. S. 379–398.
- Ochsenbein, Peter (1989): *Privatgebetbücher*. In: ²VL 7. Sp. 850–852.
- Ochsenbein, Peter (1994): Johann von Neumarkt als geistlicher Schriftsteller. In: Heinzle, Joachim (Hrsg.): Literatur im Umkreis des Prager Hofes der Lu-xemburger. Schweinfurter Kolloquium 1992 (= Wolfram-Studien 13). Ber-lin: Schmidt. S. 67–80.
- Patera, Adolf (1886): Svatovítský rukopis. Prag: Matice česká.
- Peltier, Adolphe Charles (1868): Pseudo-Bonaventura, Meditationes Vitae Christi. In: S. Bonaventurae Opera omnia. Bd. 12. Paris: Vivès. S. 509–630.
- Podlaha, Antonín (1908): Posvátná místa Království českého, dějiny a popsání chrámů, Bd. 5: Vikariát Berounský. Prag: Dědictví sv. Jana Nepomuckého.
- Pribsch, Robert (1901): Deutsche Handschriften in England, Bd. 2. Erlangen: Fr. Junge.
- Schenk, Hans (1969): Nürnberg und Prag. Ein Beitrag zur Geschichte der Han-delsbeziehungen im 14. und 15. Jahrhundert. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Schlosser, Julius von (1893): Die Bilderhandschriften Königs Wenzel I. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiser-hauses 14. Wien: Tempsky. S. 214–317.
- Scheffczyk, Leo (1993): *Maria, Hl. – Mariologie im lateinischen Mittelalter*. In: Angermann, Norbert (Hrsg.): Lexikon des Mittelalters, Bd. VI: Lukasbilder bis Plantagenêt. München/Zürich: Artemis & Winkler Verlag. Sp. 245–249.
- Schiller, Gertrud (³1981): Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 1: Inkarna-tion – Kindheit – Taufe – Versuchung – Verklärung – Wirken und Wunder Christi. Gütersloh: Gütersloher Verl.-Haus Mohn.
- Schmidt, Gerhard (1969): Malerei in Böhmen. In: Swoboda, Karl Maria (Hrsg.): Gotik in Böhmen. Geschichte, Gesellschaftsgeschichte, Architek-tur, Plastik und Malerei. München: Prestel. S. 189–206, 233–234.
- Schneemelcher, Wilhelm (Hrsg.) (⁶1990): Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung, Bd. I: Evangelien. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).
- Schuppiesser, Fritz Oskar (1993): Schauen mit den Augen des Herzens. In: Haug, Walter / Wachinger, Burghart (Hrsg.): Die Passion Christi in Literatur und Kunst des Spätmittelalters (= Fortuna Vitrea. Arbeiten zur literarischen Tra-

- dition zwischen dem 13. und 16. Jahrhundert 12). Tübingen: Walter de Gruyter. S. 169–210.
- Stamm, Lieselotte (1981): Rüdiger Schopf-Handschriften. Die Meister einer Freiburger Werkstatt des späten 14. Jahrhunderts und ihre Arbeitsweise. Aarau: Sauerländer.
- Studničková, Milada (2011): Archbishop Jan of Jenstein and a new Iconography of the Visitation of St. Elizabeth to the Virgin Mary: Mystic Vision and its Visualization as an Instrument of Church Policy. In: Opačić, Zoë / Timmermann, Achim (Hrsg.): Image, Memory and Devotion: Liber Amicorum Paul Crossley. Turnhout: Brepols. S. 113–120.
- Theisen, Maria (2010): history buech reimenweis: Geschichte, Bildprogramm und Illuminatoren des Willehalm-Codex König Wenzels IV. von Böhmen, Wien, Österreichische Nationalbibliothek Ser. nov. 2643 (= Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Denkschriften 391; Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters IV, 6). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Tomek, Václav Vladivoj (1855–1901): Dějepis města Prahy, 12 Bde. Prag: Knihkupectví Fr. Řivnáče.
- Török, Gyöngyi (1973): Die Ikonographie des Letzten Gebetes Mariae. In: Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae 19. Budapest: Academia. S. 151–205 (nach ihrer gleichnamigen unpubl. Dissertation, Wien 1972, masch.).
- ²VL = Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon (1978–2008). Begründet von Wolfgang Stammer, fortgeführt von Karl Langosch. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter. Hrsg. v. Kurt Ruh zusammen mit Gundolf Keil u.a. 14 Bde. Berlin/New York: de Gruyter.
- Walther, Hans (²1969): Initia carminum ac versuum medii aevi posterioris latinorum, Bd. I, 1. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Weiske, Brigitte (1993): Bilder und Gebete vom Leben und Leiden Christi. Zu einem Zyklus im Gebetbuch des Johannes von Indersdorf für Frau Elisabeth Ebran. In: Haug, Walter / Wachinger, Burghart (Hrsg.): Die Passion Christi in Literatur und Kunst des Spätmittelalters (= Fortunata vitrea 12). Tübingen: Walter de Gruyter. S. 113–168.

Wilckens, Leonie (1973): Regensburg und Nürnberg an der Wende des 14. zum 15. Jahrhundert. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1973. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum. S. 57–79.

Wilhelm, Pia (1994): *Geburt Christi*. In: Kirschbaum, Engelbert u. a. (Hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 2. Freiburg: Herder. Sp. 86–120.

